© EDITIONS DES MUSEES NATIONAUX 1966
PARIS–FRANCE

Art exhibition catalogues re-published on microfiche by:

Chadwyck-Healey Ltd
21 Bateman Street
Cambridge CB2 1NB
England

Somerset House
417 Maitland Avenue
Teaneck, NJ 07666
USA

Date of publication and production of master: 1977

25068
musée nat.
d'art
moderne

ADAM

Musée National d'Art Moderne

PARIS 3 MAI - 26 JUIN 1966

Ministère des Affaires Culturelles
Réunion des Musées Nationaux

Préface.

Nombreux sont ceux qui, encore maintenant, gardent intact le souvenir de la stupeur éprouvée par eux, au Salon d'Automne de la Libération, en présence de certain *Gisant* pathétique et grandiose, coup d'essai et coup de maître d'un nouveau venu à la sculpture : Adam.

Adam... On le connaissait de reste, depuis qu'en 1935 la galerie Billiet-Worms avait présenté une exposition de ses œuvres préfacée par Jean Cassou, le premier à avoir découvert son talent, il n'est que juste de le reconnaître. On le connaissait, mais comme graveur, comme graveur uniquement, puisqu'il n'avait jamais montré ces étonnantes peintures exécutées par lui vers 1930, et qui font de leur auteur l'héritier de Dada en même temps que le précurseur du Pop Art. On ignorait aussi généralement ses dessins satiriques où il s'était affirmé comme le Grosz français — on l'a souvent souligné avec justesse — tant il savait y associer l'âpreté du pamphlet et celle du graphisme, la violence de la révolte et celle des déformations. Graveur, il bénéficiait de l'estime de juges tels que Georges Salles, sensibles avant quiconque à l'acuité de ses burins, à l'autorité rude, presque insolente, de son trait, à la dramaturgie de ses ombres et de ses lumières, au pathétique de ses formes, où, d'être exprimé dans la langue exigeante du Cubisme, la fantastique surréaliste recevait une force de percussion accrue. Mais qui eût soupçonné que ces figures farouchement écrites allaient se transformer en masses essentiellement plastiques ?

Ceci, pourtant, aurait pu servir d'avertissement : les masques donnés par Adam en 1943 aux personnages des *Mouches* et, plus encore, les terrifiantes images de Jupiter et d'Apollon dont il avait alors empli l'immense scène du théâtre de la Cité et fait jaillir sur les spectateurs une horreur encore plus affirmée dans ces idoles monstrueuses que dans le texte de Sartre.

Toutes ces qualités, tous ces caractères, le *Gisant* de 1944 les accusait à nouveau, qui résumait ainsi les recherches antérieures d'Adam. Mais c'était en en multipliant le tragique et l'humanité par le seul fait que, désormais, l'artiste s'exprimait dans le langage si direct, si concret, si présent, de la sculpture. Œuvre charnière, si le *Gisant* préludait à la production plastique future de son auteur, il concluait également ce qu'on pourrait appeler son époque expressionniste.

Admis d'emblée, dès lors, comme sculpteur, un sculpteur dont l'exposition de la galerie Maeght allait en 1949 imposer à tous l'éminence, Adam ne devait pas tarder à réserver au public une nouvelle surprise : celle de sa révélation, en 1947, comme lissier. Et quel lissier ! Différent de tous les autres, refusant cette couleur qu'on pouvait croire partie intégrante de la tapisserie, projetant, pour ainsi dire, sur les murs, les blancs et les noirs de ses planches gravées. Mais, s'il le faisait, c'était — et cette intelligence-ci n'est pas moins admirable que cette audace-là — en consentant à toutes les transpositions exigées par un art monumental ; en obligeant le clair-obscur, créateur, à l'ordinaire, de la troisième dimension, à ne pas susciter l'espace ; en enfermant dans le plan de la muraille des formes mieux affirmées que celles de ses gravures, plus amples, plus synthétiques, rythmées avec une insistance nouvelle, architecturées plus rigoureusement et, partant, plus architecturales, d'autant plus architecturales que leur gamme réduite de tons leur conférait une majesté plus souveraine.

Lissier, sculpteur, dessinateur, graveur, Adam dispose, dès lors, de toutes ses techniques, qui en tentera parfois, par la suite, la synthèse : ainsi dans ses cuivres burinés et découpés et, plus encore, dans les bronzes et les pierres qu'il couvre de signes gravés, comme jadis ses ancêtres bretons avaient agi avec tels menhirs. Le plus souvent, pourtant, il ne cherche pas à marier les arts différents qu'il pratique, conscient de leur spécificité. Il se contente de les conduire, pour ainsi dire, dans le même sens et du même pas : un pas lent, grave et sûr, qui progresse constamment vers une grandeur accrue et un surcroît de simplicité.

Ainsi la distance est-elle immense entre l'Adam de 1940 dont le dessin corrosif, cassé, crispé, méchant, épris d'angles aigus et de pointes acérées, suscitait une humanité atroce et ridicule, répugnante et hallucinante, et l'Adam d'aujourd'hui qui, dans des œuvres parfois abstraites, plus ordinairement non-figuratives, atteint à la plénitude par l'équilibre et la rigueur. Aux deux Adam ceci, cependant, est commun : la force ou, mieux, l'énergie, une énergie qui se changeait et se répandait autrefois en violence, et qui, disciplinée maintenant, n'en parvient que mieux à la puissance. Mais la tension reste la même, de ces ouvrages gros d'une vie drue, ou plutôt n'a-t-elle fait que croître, en passant du stade où les conflits se résolvaient, du seul fait qu'ils avaient éclaté brutalement, au stade où, noués plus intimement, confondus, parce que contenus, ils animent de tout le potentiel de leur dynamisme latent des formes ainsi plus explosives. Tout ce que l'art gagne à l'intériorisation, l'artiste à la maîtrise de soi, et tous les deux à la conquête d'un ordre, frémissant de désordres vaincus, l'évolution d'Adam nous le rappelle, dispensatrice d'une vérité qu'il n'était peut-être pas superflu d'enseigner à notre époque si complaisamment, si facilement romantique.

Combien est authentique cette accession d'Adam à la majesté classique — celle-là même qui définit son monument du Havre, son mur de Chantilly, son chef-d'œuvre de La Flèche —, la preuve m'en paraît l'accroissement du format de ses œuvres et la multiplication de ses pièces, sculptures et tapisseries, de dimensions considérables. Il a besoin de faire grand, et de le faire sans cesse. Une réalisation n'épuise pas cette nécessité. Il lui faut récidiver, tant il est l'homme de la grandeur. Qu'il ait eu l'occasion, depuis une dizaine d'années, de donner souvent sa mesure, c'est là une chance, mais ce n'est pas là le principal, qui se décèle dans le fait qu'il a su être égal à ces commandes, et que celles-ci, bien loin d'être moins fortes que ses ouvrages plus réduits, l'emportent au contraire sur eux par la vigueur et le grandiose. Pas de mollesse dans ces monuments, rien de creux, pas de boursouflure, aucune rhétorique, aucune complaisance. Tout n'y est que nerf, os, muscles bandés

par la force la plus virile et, aussi bien, la plus nécessaire.

Car il importait à Adam, plus encore qu'à quiconque, de parvenir à cette puissance, en raison même de la nature de l'expérience qu'il avait à nous communiquer. L'objet de cette expérience, plus fondamental même que le tragique guignol humain stigmatisé avant 1944, ce sont, en effet, les forces, les grandes forces essentielles de l'univers et de la vie, ces présences à la fois naturelles et surnaturelles qui suscitent en lui inquiétude et émerveillement, et dont il ambitionne de traduire et de suggérer l'immensité élémentaire par un art toujours plus ample, toujours plus simple, et toujours moins inadéquat à leur double caractère. *Mutations marines, Mutations végétales, la Feuille, l'Oiseau :* ces titres seuls de ses sculptures, auxquels font écho ceux de tapisseries telles que *la Nuit, le Jour, Méridien, Espaces, Galaxie, Le ciel et la mer, Dalles, sable et eau,* quels aveux du culte que ce rejeton de Bretons mystiques voue à ces expressions de la vie universelle ! A cet égard, c'est de Brancusi qu'Adam est parent, obsédé par le globe comme le Roumain l'était par l'œuf. Mais sa gravité taciturne, sa tristesse, son silence, son rude accent stoïque, enfin, lui appartiennent en propre, qui en confèrent une densité, une épaisseur bien suggestives à ses lentes créations.

On comprend dès lors pourquoi, à la suite de Brancusi encore, et davantage de Rodin, le plus grand Rodin, celui du *Balzac,* Adam a poursuivi deux recherches qui peuvent sembler paradoxales en une époque où la plupart des sculpteurs jouent avec le vide et tentent de l'emprisonner dans le réseau métallique de leurs matériaux forgés. L'une (et peut-être s'agit-il plus ici de nécessité intérieure que de recherche) vise à la création d'œuvres-blocs, renfermées, repliées, ramassées sur elles-mêmes, ainsi que des fœtus, et qui, pour être mieux des vies, éliminent justement les vides, les absences. De là, chez notre artiste, ce goût de la masse ronde et une, si contraire à la prédilection contemporaine pour le contrasté, le déchiqueté, le multiple ; ce recours constant à la sphère et au cône, éléments constitutifs de ses sculptures et même de ses tapisseries ; ce geste spontané, inéluctable, du potier qui tourne, moule, polit, donne la vie et crée l'être, au contraire du forgeron dont les produits déchirent et tuent.

Quant à l'autre recherche d'Adam, qui est aussi l'expression d'un besoin foncier de tout son être, c'est celle qui le pousse, de plus en plus régulièrement, à utiliser la pierre, la pierre plus naturelle, plus élémentaire, que ce produit de l'activité humaine qu'est le métal. Révoquant l'âge industriel et, davantage encore, la civilisation urbaine dont le symbole est la ferraille, chère à tant d'artistes contemporains, c'est, par-delà l'âge du bronze même, dans une sorte d'âge de la pierre qu'Adam trouve son climat. Ainsi se consomme avec lui le mouvement de retour aux origines.

Remontant même plus loin, jusqu'aux ères géologiques, c'est une existence insolite et, pour ainsi dire, géographique qu'il communique aux granits et aux marbres qu'il burine comme la pluie les lapiaz savoyards. Sous sa main, la pierre prend une allure de roche travaillée par l'érosion, et le monument devient comme la paroi d'une montagne modelée par les éléments associés aux millénaires. Paraissant surgir, ainsi, du fond des temps et en porter l'empreinte formidable, participant de la vie du globe et des espaces qui l'entourent, la sculpture d'Adam, dans ses manifestations les plus récentes singulièrement, acquiert une dimension cosmique, unique sans doute dans l'art de notre époque, et qui la pare d'une imposante grandeur sacrée. Ce n'est pas en vain qu'Adam porte son nom, qui semble bien être le premier homme, le compagnon et le contemporain des premiers jours de notre monde, le témoin, parmi nous, de la Création.

Mais voici qu'à renouer avec la plus ancienne humanité, Adam en confère à son art quelques-unes des vertus de la statuaire préhistorique. A l'égal de tels monuments mégalithiques, de telles sculptures aurignaciennes, ses statues s'enveloppent de mystère, de magie, souvent même de grandeur sacrée, tant leur auteur est comme branché sur tous les courants de la vie de l'univers, et tant il sait donner, de leur unité, de leur force, de leur élémentarité originelles, l'expression susceptible de les faire pressentir. Ici, du reste, le témoignage des tapisseries rejoint celui des sculptures, et l'ascétisme par lequel Adam retrouve celui des grisailles cisterciennes va dans le même sens que son vitalisme. Parvenant à l'intensité par le dépouillement, au grandiose par le simple, à la plénitude par le rudimentaire, c'est un exemple de santé, de grandeur, d'authenticité qu'Adam propose à notre époque, dans le même temps qu'il lui enseigne le chemin pour accéder à ces qualités, à ces privilèges : avoir l'audace, en dépit des modes, et la générosité, d'être orgueilleusement, d'être humblement, soi-même.

Bernard DORIVAL
Conservateur du Musée National d'Art Moderne

Notice biographique
rédigée par Madame Adam.

Catalogue n° 12 - Chirurgiens et blessé (dessin).

14 janvier 1904
Naissance à Paris de Henri-Georges Adam. Père parisien, mère malouine. Il passe des vacances heureuses à Saint-Servais et à Saint-Malo. La passion de la mer ne le quittera jamais. Déjà, installé sur le trottoir de sa rue, la rue de la Grande-Anguille, il dessine à la règle avec application de grands bateaux sur le papier blanc de l'épicière.

1914
Retour brutal à Paris, repliement dans le désarroi de la guerre mondiale. Un enfant seul dans Paris, en plein drame. La mère travaille la nuit, presque aussi tout le jour. Le père est sur le front.

1918
Son père, bijoutier-orfèvre, ouvre à nouveau l'atelier de la rue du Temple où Adam apprendra à se servir des fins outils du graveur et du ciseleur. Il va à l'école Lavoisier et à l'école Germain-Pilon.

Mais, dès l'âge de quinze ans, l'impérieux besoin d'une libération totale se fait sentir. Il commence à errer à la recherche de cet absolu qui le hantera toute sa vie.

Un jour, sur un quai de la Seine, il achète un petit livre : *Les Fleurs du Mal*. Ce petit livre, c'est pour lui la porte douloureusement ouverte, mais une fois franchie, il ne reculera pas.

1928-1935
Époque surréaliste, préoccupations sociales, engagements politiques, dessins satiriques. Il peint - dessine - commence à graver le cuivre.

Il dessine des costumes pour le *Miracle à Verdun*, pièce de Hans Schlumberg, représentée au théâtre des Bouffes du Nord.

9 décembre 1934 - 21 janvier 1935
Première exposition à la Galerie Billiet-Vorms, rue La Boétie, préfacée par Jean Cassou, qui écrit : *« Grâce à lui une nouvelle sorte de violence apparaît donc chez nous et ceci me comble de bonheur. On avait besoin d'entendre ce langage incisif, qui va, qui mord si loin et confère à la colère de si riches et lyriques résonances ».*

Eugène Dabit en rend compte en ces termes le 15 janvier 1936 dans *Europe : « Adam touche déjà l'essentiel de son Art, l'exprime le plus en s'effaçant. L'artiste laisse enfin la place à l'homme, c'est pourquoi nous pouvons lui faire confiance ».*

1937
Expose dans le XXII[e] groupe des Artistes de ce temps au Petit-Palais.

Dans *Le Temps* du 10 février 1937, René-Jean écrit à ce propos : *« Adam virtuose de la gravure apporte de*

curieuses planches où il amalgame étrangement le macabre et le fantastique. On dirait un Beardsley déchaîné et fulgurant, allié à certains contemporains germaniques... ».

Louis Cheronnet dit dans l'*Intransigeant* du 21 février 1937 : *« Adam, dessinateur, dépasse souvent l'horreur anecdotique qui le séduit d'abord pour atteindre par la force de son trait et l'art de ses éclairages, à une réelle grandeur dans l'épouvantable quotidien ».*

1938

Obtient le prix Blumenthal de gravure.

1939-1940

Grandes planches gravées au burin inspirées par la guerre d'Espagne : *La Douleur, Le Berger et l'Orage, Le Cheval à la Charrue, L'Homme-orchestre, Sardanes, Le Pain.*

1940

Fait prisonnier, il est affecté à l'hôpital de Besançon comme infirmier. Il reste de cette douloureuse épreuve 120 dessins exécutés alors et représentant des Soldats blessés, Soldats prisonniers, Chirurgiens et Soldats, etc.

1942

Il commence à sculpter. Henri Laurens dit à ce propos : *« Adam a basculé dans la sculpture ».*

1943

Rencontre capitale, celle de Jean-Paul Sartre qui vient voir ses gravures, rue Christine, et lui propose alors de lui confier les décors et les costumes de sa pièce *Les Mouches,* mise en scène par Charles Dullin au Théâtre de la Cité. Adam exécute deux grandes sculptures, *Jupiter* et *Apollon,* de nombreux costumes et des masques.

Simone de Beauvoir écrira à ce sujet dans *La Force de l'âge : « Les statues de Jupiter et d'Apollon tenaient une grande place dans l'action, aussi Dullin décida-t-il de s'adresser à un sculpteur, il choisit Adam, un géant placide et très sympathique. Adam nous montre son atelier. De grands corps de pierre gisaient sur le sol. Il créa pour « Les Mouches » des décors, des masques, des statues d'un style agressif ».*

En 1962, il illustrera de 4 dessins *Les Mouches* dans « Le Théâtre de J.P. Sartre », publié par les Éditions Gallimard.

1944

Expose *Le Grand Gisant* au Salon de la Libération. Picasso qui avait vu la sculpture rue Christine, était intervenu pour la faire accepter par les organisateurs du Salon. Elle provoque de violentes réactions.
André Lhote défend l'œuvre.

Frank Elgar parle à son sujet d' *« œuvre surprenante d'une totale liberté d'expression où l'accent le plus généreusement moderne faisait écho à la grande statuaire des cathédrales ».*

1944

Picasso lui prête son atelier de la rue des Grands-Augustins. Adam y travaillera sept ans et à cette époque aura beaucoup de contacts amicaux avec Picasso.

1945

Participe à la fondation du Salon de Mai.

Au premier Salon de Mai - Galerie Maurs, il expose : *L'Homme brûlé* et *L'Epouvantail.*

Il expose au Salon d'Automne *La Femme endormie,* sculpture en quatre morceaux.

1947

Exécute son premier carton de tapisserie *Danaé* et demande aux lissiers d'Aubusson de le traduire selon une nouvelle technique, « le fil à fil », qui découle de son métier de graveur, le fil de laine remplaçant le sillon du burin. Les gris des valeurs ne sont plus obtenus par la teinture de la laine, mais par le jeu simple et subtil du dosage des fils noirs et blancs juxtaposés, laissant passer ainsi dans le tissage la sensibilité de la lumière ; les différents gris qui varient de quatre à neuf deviennent alors argentés et vivants.

Exposition de gravures à la galerie Sandri à Venise.

Il illustre de vingt-huit planches les *Chimères* de Gérard de Nerval. Dans celle qui se rapporte au *Christ aux Oliviers* apparaissent les premiers cuivres découpés, gravés, qui seront assemblés sous la presse. Une nouvelle conception de la gravure s'amplifiera avec les années.

Juin-septembre 1947

Participe à une exposition collective de *Peintures et sculptures contemporaines* au Palais des Papes en Avignon.

Il y expose *La Bête à cornes.*

Février-mars 1948

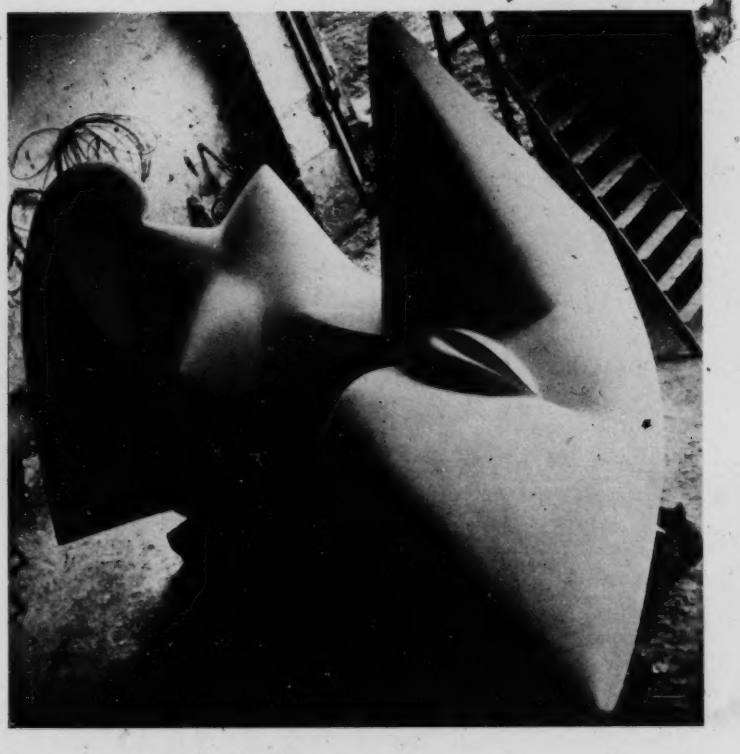
Participe avec *La Femme endormie* à l'exposition des Sculpteurs Contemporains de l'École de Paris, organisée à la Kunsthalle de Berne.

1948-1949

Travaille deux années au Château de Boisgeloup que Picasso lui a prêté généreusement, lui donnant ainsi la possibilité de préparer son exposition de la Galerie Maeght, en décembre 1949.

Il y réalise dans la paix et la solitude le *Grand nu* du Musée d'Art Moderne, au sujet duquel Pierre Francastel écrira : *« Avec Adam (né à Paris en 1904) c'est le problème*

Catalogue n° 30 - Le Gisant.



Catalogue nº 46 - Le Grand Nu (Eve).

d'une nouvelle liaison, dans la monumentalité, des volumes fondamentaux qui se pose. Animé d'un sentiment puissant de la grandeur, Adam s'efforce de renouveler surtout l'articulation des masses dans l'espace ». (Les Sculpteurs Célèbres, ed. Mazenod Paris, 1954.)

Il y réalise également *La Femme gravée* et cinq cartons de tapisseries : *Ombres noires, La Dame de cœur, La Femme endormie, Le Miroir, Domino.*

Décembre 1949-janvier 1950

La Galerie Maeght présente une exposition de ses trois moyens d'expression : tapisserie, gravure, sculpture. A cette occasion Jean Cassou écrit dans *Derrière le Miroir : « Les objets qu'il produit ne débordent pas du très étroit et pur domaine où ils sont nés. Ils s'y tiennent en une extraordinaire tension. Adam est simple avec férocité. C'est un artiste d'une haute, patiente et impitoyable conscience ».*

Giuseppe Marchiori déclare dans le catalogue : *« Devant une « œuvre monumentale » que personne ne lui réclame, le courage du sculpteur est aussi grand que sa solitude, il serait aisé de renoncer aux vraies dimensions d'une sculpture, de métamorphoser le monument en bibelot. Mais celui qui conçoit grand ne peut réaliser petit. Tel est le cas d'Adam, qui arrive à ses vraies proportions d'épreuve en épreuve sans jamais renoncer au « Monument ».*

Frank Elgar y affirme également : *« Rien n'est à présent plus dangereux que d'aller à visage découvert, d'être ce qu'on est, d'être soi, si purement et simplement. Adam est un sculpteur, un vrai ».*

1950

Participe à l'Exposition London-Paris, organisée par « The Institute of Contemporary Arts ».

A la XXVe Biennale de Venise, expose des tapisseries, sculptures et gravures.

1951

Exposition de tapisseries au Musée de Bâle.

Expose *Antéros* au Salon de Mai.

Expose à la Biennale de Milan une tapisserie : *Le Miroir.*

Participe à l'Exposition de Tapisseries Françaises Contemporaines à Buenos Aires avec *Danaé,* et à celle de Tapisseries Françaises à Lisbonne.

Juin 1952

Expose *Les Mois d'été et d'hiver* à La Hune.

Georges Salles, Directeur des Musées de France écrit à ce propos : *« Je vis d'abord Adam parmi les monolithes qu'il taillait, façonnait, érigeait dans le réduit de la rue des Augustins qui lui servait alors d'atelier de sculpteur. Ayant passé la rue, je passai chez le graveur et connus de lui la magie d'un trait qu'il sait tramer en un réseau aussi serré*

qu'un tissu végétal, aussi profond qu'un ciel nocturne. Ailleurs, enfin, j'eus la surprise de découvrir le monde coloré que ce même artiste fait surgir de l'épaisseur des laines, quand il compose en noir et blanc le thème d'une tapisserie. C'est ce triple univers élémentaire et raffiné que je retrouve dans l'illustration des Chimères... *Nous assistons à la palpitation d'un esprit visionnaire qui se libère de ses chimères en les nommant ».*

1952

Participe à l'exposition de Tapisserie Française à Copenhague.

Exécute pour la Manufacture de Beauvais deux cartons : *La Nuit, Le Jour.*

Janvier 1953

Participe à l'exposition : Peinture actuelle de France et d'Italie, organisée par P. Seylaz au Musée de La Chaux-de-Fonds.

Juillet 1953

Participe à la Biennale de Sculpture en Plein Air d'Anvers avec *La Femme gravée.*

1953

Lauréat français au Concours International organisé par l'Institute of Contemporary Arts de Londres pour un monument au *Prisonnier politique inconnu.*

Novembre 1953

A la Biennale de Sao Paulo, Bernard Dorival présente tout un ensemble de ses œuvres, sculptures, gravures, tapisseries. Il obtient un prix de gravure.

1955

Exposition d'ensemble au Stedelijk Museum d'Amsterdam.
Exposition au Los Angeles County Museum.

Participe au Salon de Mai.

1957

Expose en Yougoslavie et y obtient le Grand Prix International de Gravure de la République Populaire de Yougoslavie.

1957

Exécute six cartons de Tapisseries, compositions en noir et blanc, pour le Cabinet de travail de l'Ambassadeur de France à Washington.

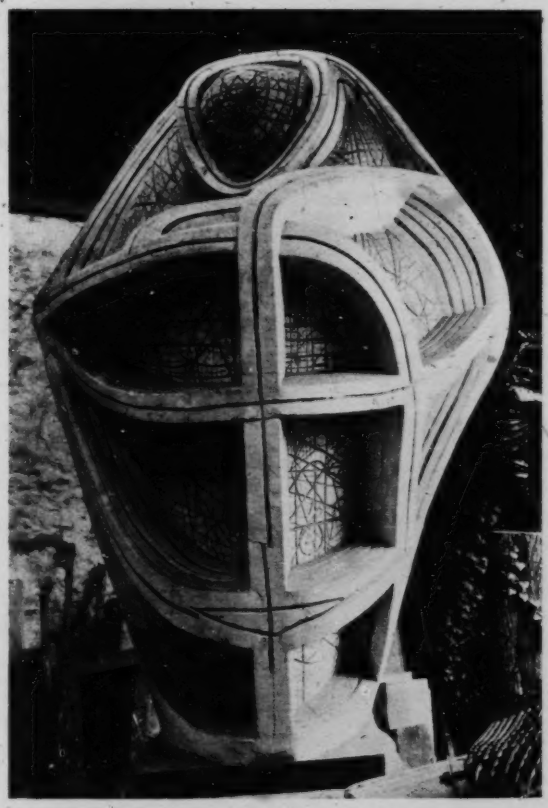
Obtient le Grand Prix International de Gravure à Tokyo.

Février 1957

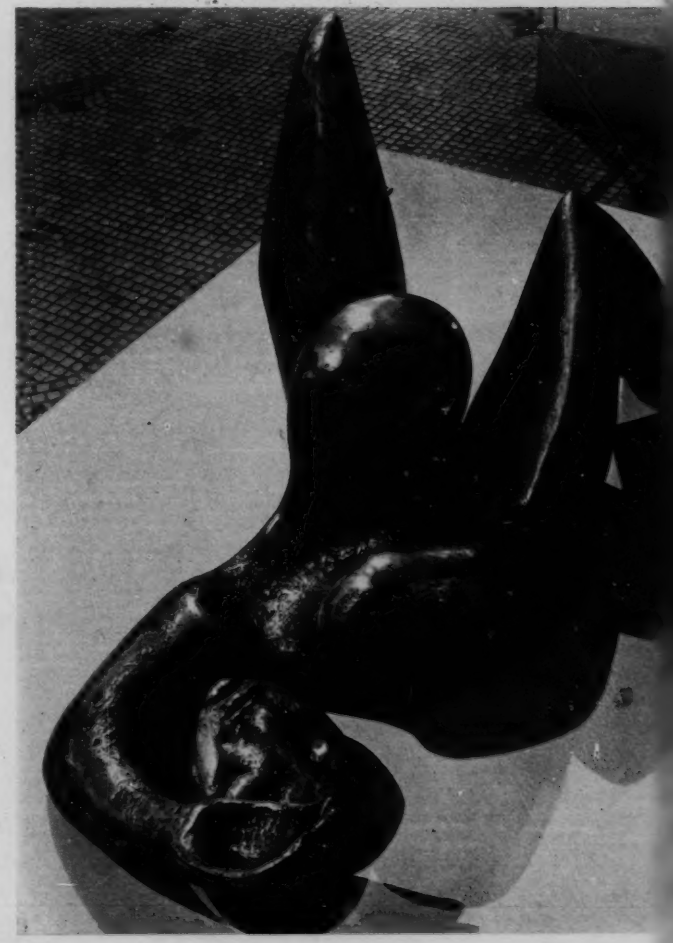
Expose à la *Guilde de la gravure.*

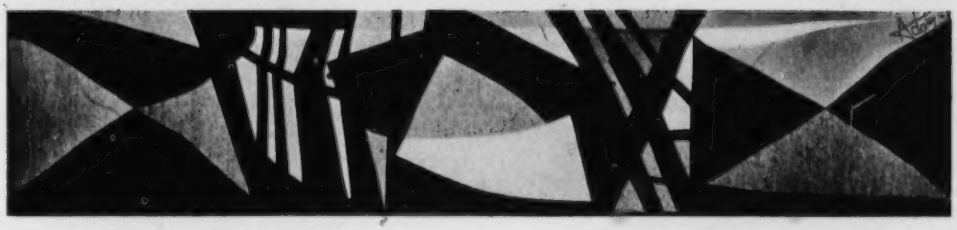
1958

Participe à l'Exposition Internationale de Bruxelles, à la



Catalogue n° 45 - Femme gravée.
Catalogue n° 35 - Petite femme endormie.





Catalogue n° 71 - Penmarch (Tapisserie).

Catalogue n° 56 - Le Signal du Musée du Havre.

Catalogue n° 54 - Le Crapaud.

fois dans le cadre de l'exposition « Cinquante ans d'Art Moderne » et dans celui du pavillon français où il présente la maquette du *Monument du Havre*, une tapisserie : *La Dame de cœur* et des gravures.

Réalise la tapisserie *Penmarch* pour le Cabinet de Travail du Collectionneur à Bruxelles (actuellement au Musée de Munich).

Les grandes planches *Forêt domaniale, Anse de la torche*, etc., et la série des Dalles, sable et eau sont exposées à la Hune.
Réalise pour le Centre National de la Recherche Scientifique une tapisserie *Espaces*.

Participe à la Bibliothèque Nationale à l'exposition de la *Société des Peintres-graveurs*.

Novembre 1958
Installe dans la Salle Française de l'U.N.E.S.C.O. sa tapisserie *Méridien*.

Est nommé Chevalier de la Légion d'honneur.

Février 1959
Est nommé professeur de gravure à l'École Nationale Supérieure des Beaux-Arts de Paris.

Mai-juin 1959
Dans *XX^e Siècle*, paraît une étude de Pierre Volboudt sur les « tapisseries gravées » de Adam, où on lit : *« Ces problèmes Georges-H. Adam les a résolus dans une extraordinaire maîtrise dans le triple domaine qui est le sien. Il a su rester le maître de la forme de sa vision, le maître de ses matières, le maître des techniques qu'il a pliées aux exigences de l'image essentielle qui sous-entend toute son œuvre. Nul plus que lui ne donne l'idée d'un seul artiste en trois personnes — distinctes, associées, indivisibles ».*

1959
Expose son œuvre gravé à Ljubljana.

Participe à la Bibliothèque Nationale à l'exposition de la *Société des Peintres-graveurs*.

Participe à l'Exposition Dokumenta de Cassel avec des sculptures, tapisseries et gravures.

Participe à l'Exposition Koustrevy à Stockholm.

Octobre 1959
Est nommé professeur-chef d'atelier de sculpture monumentale à l'École Nationale Supérieure des Beaux-Arts de Paris.

1960
Participe à l'Exposition Contemporaine du Pavillon de Marsan avec des gravures, tapisseries et sculptures.

A cette occasion lui est consacré un vivant reportage par Catherine Valogne dans les *Lettres Françaises* du 11 février 1960.

26 juin 1960
J.M. Drot lui consacre un film à la Télévision Française.

1960
Le Musée de La Chaux-de-Fonds organise une exposition de ses sculptures et tapisseries. P. Seylaz, Conservateur de Musée, écrit : *« A communier dans le Noir et le Blanc, H.G. Adam nous convie, il nous propose de déchiffrer le grand livre de sa vie, écrit au burin, en soumettant les mouvements de son cœur et de sa pensée au contrôle et aux obstacles d'une technique exigeante ».*

A. Kuenzi déclare, dans la *Gazette de Lausanne* des 12-13 novembre 1960 : *« Un grand gala du Noir et Blanc à La Chaux-de-Fonds. Non, Henri-Georges Adam lui, ne s'occupe guère des derniers cris et gestes de la soi-disant avant-garde. Il poursuit avec une très grande maîtrise une œuvre qui ne fera que grandir avec le temps ».*

1961
Pour l'Exposition du Travail de Turin, réalise une médaille fondue par la Monnaie de Paris.

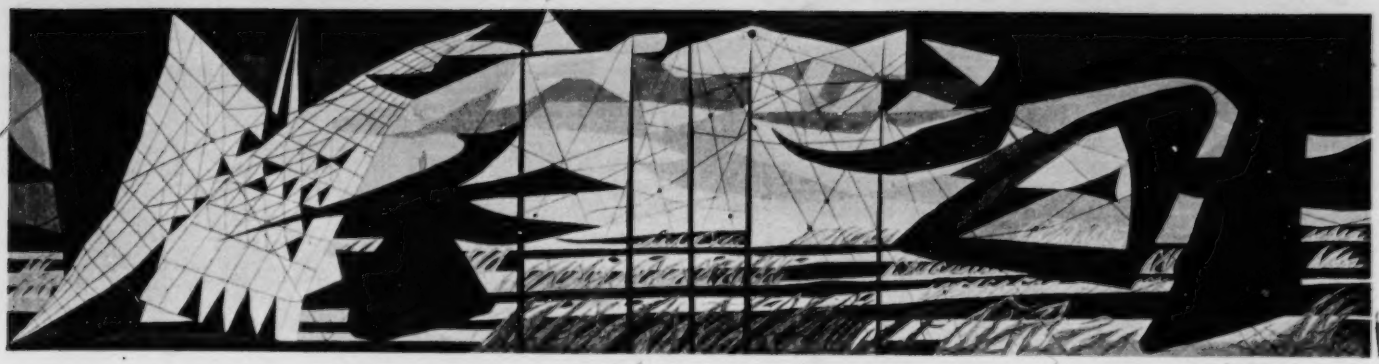
Participe à l'Exposition Biennale de Middelheim.

29 mai 1961
Inauguration à l'Agence Air France de New York de sa tapisserie *Galaxie*. A ce propos, Georges Boudaille écrit : *« Cette seule année 1961 aura vu l'inauguration de deux réalisations monumentales de Henri-Georges Adam. Le volume abstrait de vingt-deux mètres de long, posé sur le parvis du Musée du Havre, ne vient pas seulement animer les lignes austères d'une architecture moderne, mais signaler la passe aux navires arrivant du large; sur la cinquième Avenue, à New York, le vaste hall de la Compagnie Air France a trouvé ses proportions et son rythme avec une vaste tapisserie en noir et blanc qui scande une aérienne et concrète mélodie ; c'est parce qu'il concrétise autant que par la façon dont il l'incarne que l'art de Adam prend sa place dans notre vie ».*

24 juin 1961
Inauguration de la sculpture d'Adam au Musée du Havre où sa tapisserie *Le Ciel et la Mer* prend également place.

Raymond Cogniat écrit dans le *Figaro* du 26 juin 1961 : *« Au-delà des immenses vitres se profile, sur un fond de mer le grand monolithe inventé par Adam comme un énorme galet percé qui donne une stabilité à ce paysage mouvant ».*

Juin 1961
Exposition de gravures, sculptures et tapisseries au Musée de Nancy.



Catalogue nº 115 - Terre d'eau (Tapisserie).

5 novembre 1961
Obtient le Grand Prix International du Petit Bronze à Padoue.

Décembre 1961-février 1962
Olga Popovitch, conservateur des Musées de Rouen, organise une exposition au Musée des Beaux-Arts de cette ville.

Dans *Paris-Normandie* du 28 décembre 1961, le critique Bernard Nebout, sous le titre *Un art d'ombre et de lumière,* déclare : *« Adam apparaît à travers ses trois manières étroitement liées comme un de ces créateurs qui rêvent d'un avenir qui ne soit pas celui d'un modernisme enclos dans le respect du passé — mais d'un avenir où tous les divers éléments de la vie auront la beauté de la chose parfaitement adaptée à sa fonction, à son but et dont les formes et le style seront en harmonie avec les nouvelles conditions de vie de l'ère de l'atome et des fusées interplanétaires ».*

B. Dorival présente dans une causerie l'œuvre d'Adam au public rouennais, le 2 février 1962.

Frank Elgar dans *Carrefour* du 21 février 1962 écrit : *« Au Musée de Rouen, l'ensemble le plus complet qui ait jamais été présenté de l'œuvre multiforme de H.G. Adam... C'est à des hommes de cette trempe que l'art d'aujourd'hui doit de ne pas sombrer dans la facilité et les tentations du maniérisme ».*

Catalogue nº 157 - Le Grand Oiseau de granit.

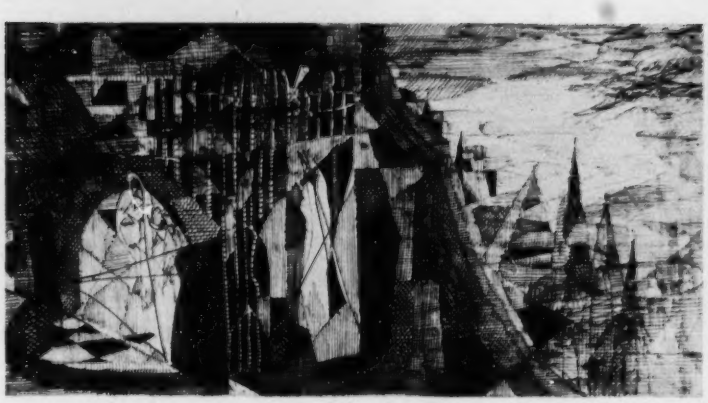
1962
Participe à l'exposition *L'Objet* au Musée des Arts Décoratifs de Paris avec *Fontaine transparente* en polyester armé.

Juin-août 1962
Exposition d'ensemble au Centre Culturel de Breda organisée par le Directeur, M. Th. van Velzen. Inauguration de la Tapisserie *Terre d'Eau,* conçue pour la ville de Breda.

Dans la préface du catalogue, Jean Cassou écrit : *« Autant d'ouvrages de grand format d'un homme de grand format. Adam donne l'exemple d'une volonté qui s'est obstinément restreinte à mesure qu'elle gagnait en ampleur et en générosité. Génie strictement minéral, il s'est borné à des moyens qui lui ont néanmoins permis de s'accorder à tous les règnes de la nature et à ce mystérieux esprit de vie dont l'apparition épouvanta Faust. Il est une des forces de l'art d'aujourd'hui, parce qu'il est en communication avec les secrets de la force universelle ».*

Octobre 1962
Exposition au Palais des Beaux-Arts de Bruxelles.
Le critique belge Léon-Louis Sosset écrit à ce propos dans *Les Beaux-Arts* de Bruxelles, le 5 octobre 1962 :
« Artiste complet, d'espèce à la fois passionnée et réfléchie,

Catalogue n° 165 - Le Mont St-Michel (détail).



Catalogue n° 137 - Le Mont St-Michel (partie de droite), dessin.

H.G. Adam est entré depuis plusieurs années dans sa pleine maturité d'épanouissement.

« L'intérêt majeur de son évolution se découvre dans une entente heureuse de la volonté et de la poésie dans un accord permanent de la précision du métier et de la liberté interprétative. Quelle que soit la discipline à laquelle il se réfère, gravure, sculpture, tapisserie, c'est toujours un esprit qui sait analyser et transcender l'essence de la réalité que l'on y discerne.

« Ces qualités lui ont permis d'apporter dans la lignée des importants représentants de l'art moderne, une contribution de haute classe. »

J.A. Cartier écrit dans *Combat* du 29 octobre 1962 : *« Une autre caractéristique de cette évolution est la découverte progressive chez l'artiste du caractère monumental. Et c'est aussi le secret de la présence indiscutable de toutes ses œuvres, quelle que soit la technique employée ».*

1962-1963

Le Grand Théâtre de Genève représente un ballet de Janine Charrat : *Tu auras nom... Tristan* avec décors et costumes d'Adam.

28 mai-28 juin 1963

La Galerie de Varenne présente l'exposition *Adam et l'Architecture*. A ce sujet, Michel Ragon écrit dans *Arts* : *« Cette collaboration de l'architecte et du sculpteur qui est certainement une des voies les plus fécondes, aussi bien pour l'architecte que pour le sculpteur. Adam aura beaucoup contribué à la faire passer des idées théoriques aux réalisations concrètes ».*

Dans *France-Soir, Paris qui bouge,* Maurice Cazaux écrit : *« Un sculpteur transforme les cheminées de Paris en œuvre d'art ».*

René Barotte dans le *Journal des Arts, Paris Presse-L'Intransigeant* : *« Pour H.G. Adam « la Sculpture et l'Architecture sont sœurs jumelles » mais jamais le constructeur ne perd le sens de l'humain ».*

1963

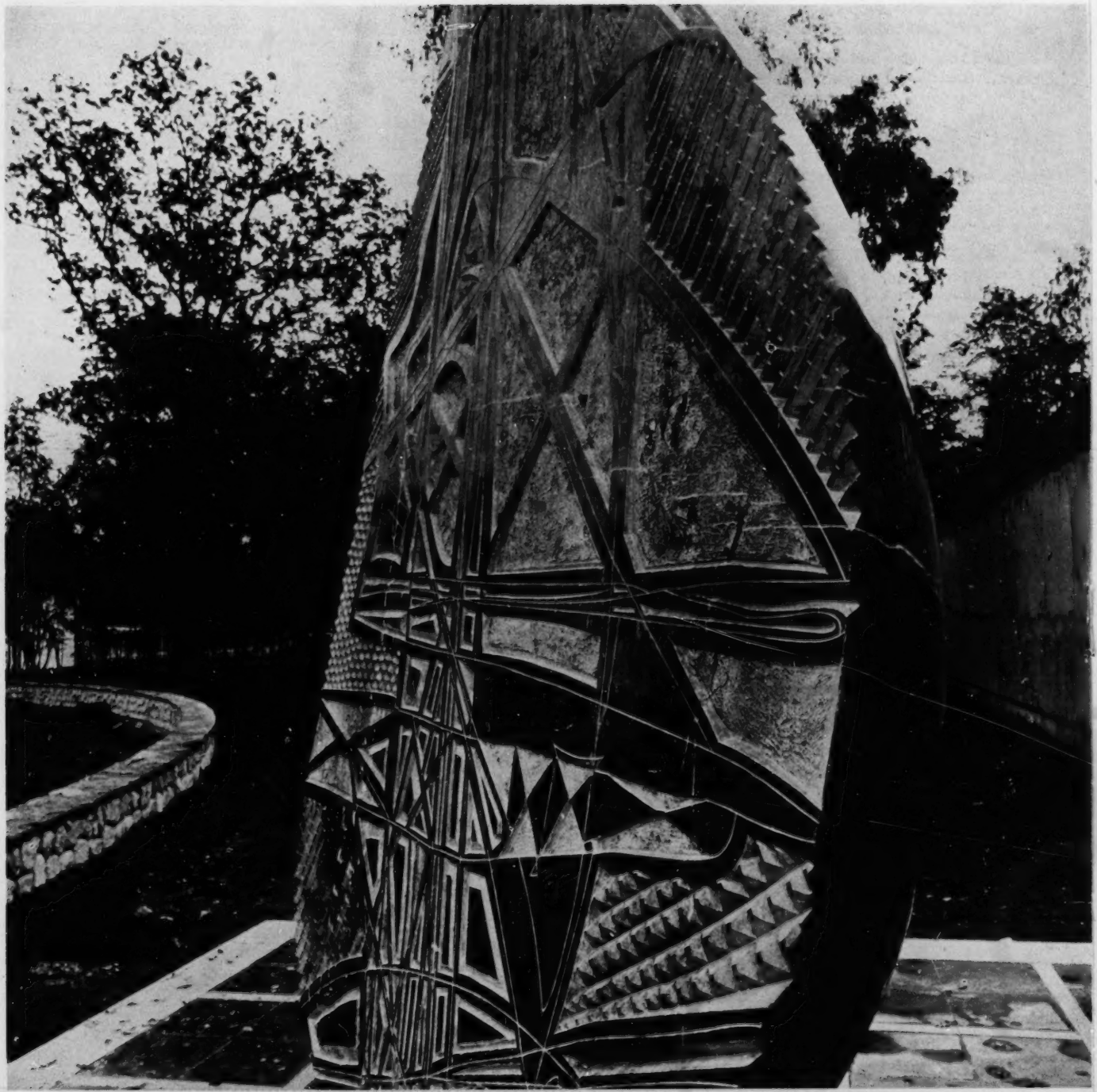
A la première Biennale de la Tapisserie à Lausanne, il expose *Galaxie*.

12 juin-14 juillet 1963

Le Cabinet des Estampes de Genève expose les Gravures et Décors d'Adam.

Jean Adhémar, Conservateur en Chef du Cabinet des Estampes, déclare : *« C'est un de nos grands sculpteurs et ses qualités de tailleur de formes monumentales lui ont permis de renouveler l'école française de gravure à laquelle il a apporté une force et une autorité qui lui manquaient ».* Charles Goerg, Conservateur du Cabinet des Estampes de

Catalogue nº 135 - La Feuille (Chantilly), détail.



Catalogue n° 110 - Le Cygne.

Genève, écrit : *« Désormais il se réalise pleinement dans des techniques diverses certes, mais étroitement liées entre elles, trouvant un style monumental et architecturé. La forme, d'abord expressive, violente et tourmentée lentement se décante, se purifie, oublie l'allusion anecdotique et devient élémentaire, essentielle.*

octobre 1963

Dans le scénario du film de J. Simonnet consacré à Adam, Jean Guichard Meili écrit : *« ... Il est beau, pour un sculpteur, de porter le nom d'Adam. Le premier homme, il l'est toujours, son regard n'a pas cessé de s'émerveiller. Et le chaos apparent n'est pour lui qu'un ordre plus secret... ».*

1964

Expose *La Résurrection de Lazare* au Musée Rodin dans le cadre de l'exposition « Forces Humaines ».

Pose du monument en marbre blanc *Le Cygne,* à Vincennes.

Renée Boullier, dans Chefs-d'œuvre de l'art (n° 78) écrit : *« Un druide hanté par l'Egypte, tel semble Adam au nom prédestiné d'Homme ».*

Juillet 1964

Nommé chevalier dans l'ordre national du Mérite.

1965

Figure à l'exposition Vingt ans de Médailles à la Monnaie de Paris.

M. Pierre Dehaye, Directeur de l'Administration des Monnaies et Médailles, écrit dans le n° 7 du Club Français de la Médaille : *« Il s'agit pour cet homme chez qui l'inquiétude est toujours prête à sourdre « de prendre le mal dans sa pleine justesse ».*

17 juin 1965

A la II[e] Biennale de la Tapisserie à Lausanne, expose *Dalles, sable et eau,* exécutée par la Manufacture des Gobelins, dans l'atelier de tissage de haute lisse de la Manufacture des Gobelins. Le carton avait été choisi par M. Jean Coural, Administrateur et la tapisserie exécutée sous sa direction et sous la surveillance de M. Cauchy, chef d'atelier.

André Kuenzi, dans la *Gazette de Lausanne* du 19 juin 1965 écrit : *« Si le* Gobelin *d'Henri-Georges Adam fait songer à sa gravure, cette œuvre puissamment rythmée exécutée dans la technique fil à fil est l'une des plus belles et des plus émouvantes tapisseries françaises que l'on puisse contempler à cette II[e] Biennale. Ce tissage noir et blanc a une rigueur grave, une incontestable grandeur.*

29 octobre 1965

Invité d'honneur des Amis des Lettres et des Arts de l'Anjou, expose au *II[e] Salon* des tapisseries, gravures et sculptures.

Catalogue n° 158 - Le Grand Cactus.

Le Président Alain Debroise dit à ce sujet : *« En un temps où foisonnent équivoques et présomptions, éclatements et dévoiements de toute nature, il est réconfortant de voir se dresser, vigoureuses, quelques figures de proue que n'ont submergées ni le baroquisme délirant, ni l'hérésie concertée, ni les multiples formes du maniérisme. Adam est l'une d'elles, drue, forte, solitaire. Un menhir. Un signal. Un sextant. Tout dans l'homme atteste le puissant tailleur de formes qui sait prendre à bras-le-corps les grands problèmes plastiques pour dire aussi fortement qu'il le sent ses intuitions et ses hantises. Ainsi s'explique, dans toute son œuvre, cette dialectique de l'affrontement — révolte, dialogue, accouplement — entre le roc et la mer, la vie et la mort, traduite par la droite et la courbe, le noir et le blanc ».*

Octobre 1965

Il installe son mur de 35 mètres en blocs de marbre gravés et sa sculpture la *Feuille* au lycée de Chantilly.

Octobre 1965

La Manufacture des Gobelins achève la partie centrale de son tryptique : *Le Mont Saint-Michel* représentant saint Michel terrassant le Dragon. L'œuvre est destinée à la Salle du Conseil de la Faculté de Caen et sera exposée pour la première fois au Musée d'Art Moderne de Paris.

Nommé Commandeur des Arts et des Lettres.

1963-1966

Il travaille dans la marbrerie de la Société Henraux et, sous l'impulsion de ses deux administrateurs, anciennement M. E. Cidonio et présentement M. G. Formai, réalise des marbres dans ce vaste laboratoire, avec le soutien moral et la puissante organisation de cette grande entreprise. Ce matériau noble qui rattache l'artiste à la grande tradition de la Renaissance et aux hautes époques du passé s'accorde parfaitement avec la monumentalité de son œuvre et à son sens d'éternité.

Ainsi naissent : *le Cygne, le Mur, la Feuille, le Grand Cactus, Cryptogramme flèche, l'Oiseau de granit, la Tête Atlantide, la Bête d'Alicante, l'Oiseau del Campio, le Coquillage marin, la Chapelle blanche, Dame Alicante, Dame Blanche, Tête noire tournante,* etc.

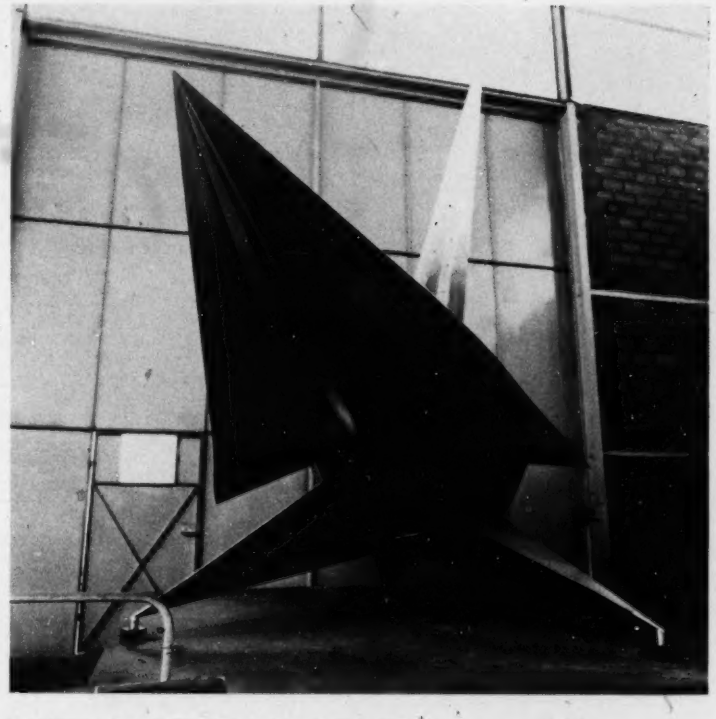
Ces œuvres sont destinées à des monuments élevés par les architectes tels que MM. Marcel Brun, Raymond Gravereaux, Massé, Yves Moignet, Sirvin et Tougard, qui ont permis à Adam de donner sa mesure dans la sculpture monumentale intégrée à l'architecture.

1965-1966

Adam travaille en collaboration avec l'architecte suisse Hermann Baur pour l'église catholique de Moutier. Il vient de terminer un carton de tapisserie de 6,40 m de haut qui sera tissé à Aubusson par François Tabard. Cette œuvre sera placée dans le chœur de l'église.

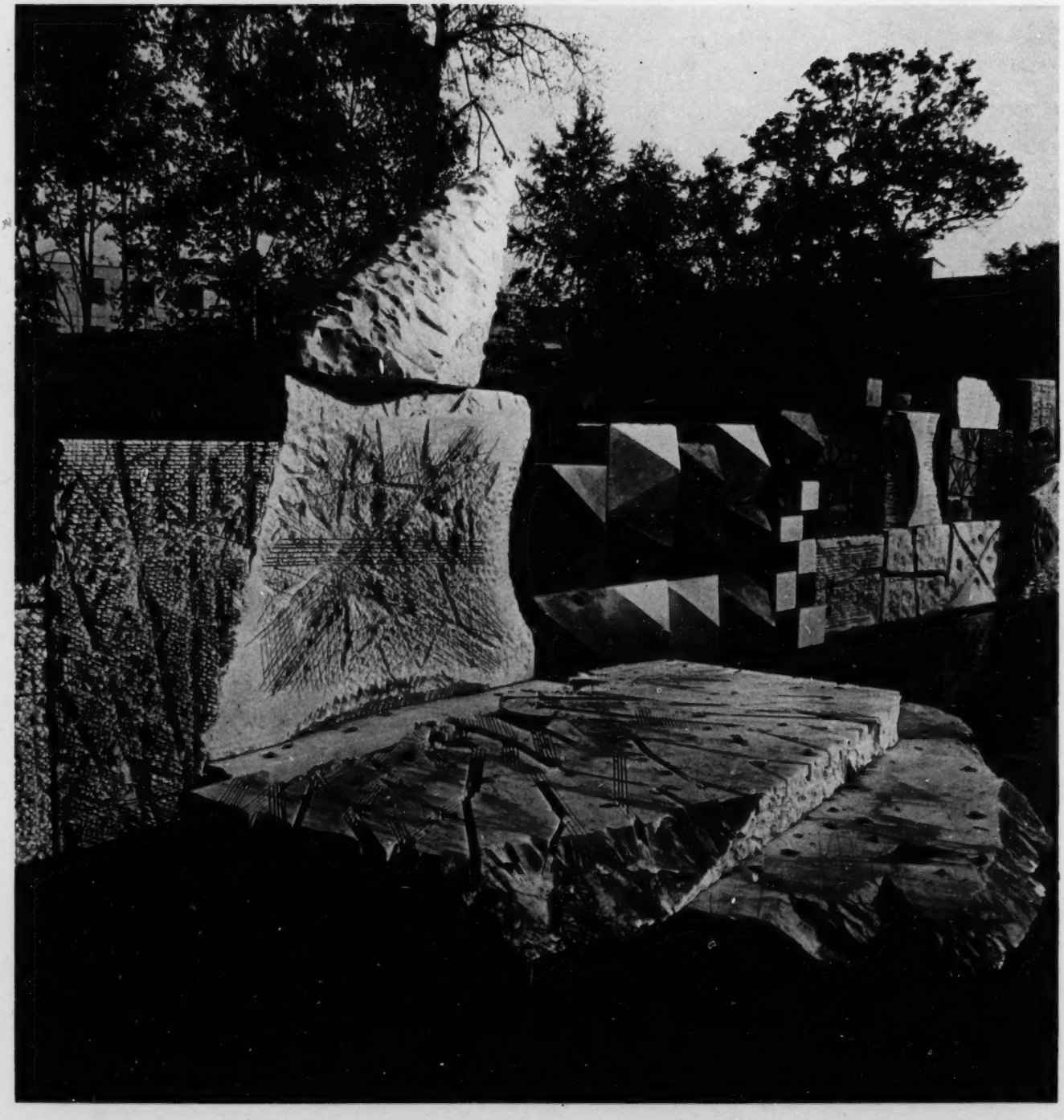
Il continuera dans les prochaines années à collaborer avec les architectes, acceptant et jugeant nécessaire la discipline du travail d'équipe et trouvant sa force dans le creuset des recherches formelles qu'il continue à prospecter en toute liberté.

Catalogue n° 160 - Tête noire tournante.



Catalogue n° 159 - Fontaine en Inox pour Bihorel.

Catalogue nº 136 - Le Mur de Chantilly.



Catalogue rédigé
par Mademoiselle Antoinette Huré.

1
Sur le port, 1927.
Dessin à la plume, 0,28×0,30.
Signé et daté en bas à gauche.
Appartient à l'artiste.

2
Le chat mort, 1927.
Dessin à la plume, 0,265×0,225.
Signé et daté en bas à gauche.
Appartient à l'artiste.

3
Le boucher, 1928.
Peinture à l'huile sur toile, 0,45×0,55.
Signé.
Appartient à l'artiste.

4
Sculpture peinte, 1931.
Bois sculpté et peint, 0,45×0,15×0,15.
Signé.
Appartient à l'artiste.

5
Sculpture-Architecture, 1933.
Plaques de cuivre assemblées, 0,50×0,27×0,27.
Signé.
Appartient à l'artiste.

6
Le riz d'Indochine, 1934.
Peinture à l'huile sur toile, 1,30×1,62.
Signé.
Appartient à l'artiste.

7
La rue, 1935.
Dessin à la plume et lavis, 0,345×0,265.
Signé et daté en bas à gauche.
Appartient à l'artiste.

8
Les membres de la famille, 1935.
Dessin à la plume et lavis bleu et vert, 0,30×0,25.
Signé et daté en bas à droite.
Appartient à l'artiste.

9
Grotte de Villers-Cotteret, 1939.
Dessin à la plume et lavis, 0,27×0,34.
Signé et daté en bas à gauche.
Appartient à l'artiste.

10
Le poirier, 1939.
Dessin à la plume et lavis, 0,34×0,27.
Signé et daté en bas à droite.
Appartient à l'artiste.

11
L'âne à la cagoule, 1940.
Dessin à la plume et lavis, 0,37×0,25.
Signé et daté en bas à droite.
Appartient à l'artiste.

12
Soldat blessé, Chirurgiens prisonniers, Hôpital de Besançon, 1940.
Dessin à la plume et lavis, 0,37×0,28.
Signé et daté en bas à droite.
Appartient à l'artiste.

13
Soldat blessé, Chirurgiens prisonniers, Hôpital de Besançon, 1940.
Dessin à la plume, 0,34,5×0,265.
Signé et daté en bas à droite.
Appartient à l'artiste.

14
Soldats blessés, 1940.
Dessin à la plume, 0,315×0,235.
Signé et daté en bas à gauche.
Appartient à l'artiste.

15
Soldat prisonnier, 1940.
Dessin à la plume, 0,245×0,16.
Signé et daté en bas à droite.
Appartient à l'artiste.

16
Dessin de guerre, 1940.
Dessin à la plume, 0,37×0,28.
Signé et daté en bas à droite.
Appartient à l'artiste.

17
Dessin de guerre, 1940.
Dessin à la plume, 0,35×0,26.
Signé et daté en bas à droite.
Appartient à l'artiste.

18
Dessin de guerre, 1940.
Dessin à la plume, 0,335×0,265.
Signé et daté en bas à droite.
Appartient à l'artiste.

19
Dessin de guerre, 1940.
Dessin à la plume, 0,315×0,24.
Signé et daté en bas à droite.
Appartient à l'artiste.

20
Monument aux morts dans le Jura, 1940.
Dessin à la plume, 0,315×0,21.
Signé et daté en bas à droite.
Appartient à l'artiste.

21-22
Deux études pour les décors des «Mouches», 1942.
Gouache, 0,65×0,495.
Ni signé, ni daté.
Appartient à l'artiste.

23
Étude pour le costume d'Électre dans « Les Mouches », 1942.
Aquarelle, 0,365×0,25.
Ni signé, ni daté.
Appartient à l'artiste.

24
Étude pour le costume d'Oreste dans « Les Mouches », 1942.
Aquarelle, 0,35×0,32.
Ni signé, ni daté.
Appartient à l'artiste.

25
Étude pour le costume des personnages des «Mouches», 1942.
Dessin à l'encre de Chine et aquarelle, 0,325×0,275.
Ni signé, ni daté.
Appartient à l'artiste.

26
Étude pour le costume d'une vieille femme dans « Les Mouches », 1942.
Dessin à la plume et lavis, 0,235×0,195.
Signé en bas à gauche.
Appartient à l'artiste.

27
Étude pour « Les Mouches », 1942.
Dessin à la plume et lavis, 0,33×0,25.
Signé et daté en bas à gauche.
Appartient à l'artiste.

28
Étude pour la sculpture de Jupiter dans le décor des «Mouches», 1942.
Dessin à la plume et lavis, 0,185×0,26.
Signé en bas à gauche.
Appartient à l'artiste.

29
Masques pour les personnages des «Mouches», juillet 1943.
Appartiennent à l'artiste.

30
Le grand gisant, 1943.
Plâtre original, 0,80×1,00×2,00.
Appartient à l'artiste.

31
Vieille paysanne, 1944.
Sculpture en pierre, 1,37×0,50.
Appartient à l'artiste.

32
Femme à la lampe, 1945.
Sculpture en bronze, 0,80×0,43×0,40.
Appartient à l'artiste.

33
L'homme brûlé (ou **L'épouvantail**), 1945.
Plâtre original, 2,40×1,00.
Appartient à l'artiste.

34
Femme endormie, n° 1 1945.
Sculpture en bronze, 0,72×1,42.
Collection M. A.M. Mees, Noordwijkerhout (Pays-Bas).

35
Tête couchée, 1945.
Sculpture, 1,00×1,50×2,30.
Appartient à l'artiste.

36
La poupée, 1946.
Sculpture en bronze, 0 35×0,20×0,11.
Appartient à l'artiste.

37
Le piège, 1946.
Sculpture en bronze, 0,55×0,52×0,40.
Appartient à l'artiste.

38
Sphère sculptée, 1946.
Sculpture en bronze, 1 00×1,10×1,10.
Appartient à l'artiste.

39
Le couple ou **La pointe**, 1946.
Plâtre original, 2,50×1,65×1,20.
Appartient à l'artiste.

40
Femme debout, 1947.
Plâtre original, 2,30×1,50×1,30.
Appartient à l'artiste.

41
Danaé, 1947.
Tapisserie d'Aubusson, Atelier Picaud, 1,90×2,30.
Signé et daté 1947.
Appartient à l'artiste.

42
Le miroir, 1947.
Tapisserie d'Aubusson, Atelier Picaud, 2,05×1,50.
Collection Mme Hélène Tomasini, Paris.

43
La femme endormie (en gris), 1948.
Tapisserie d'Aubusson, 1,90×2,88.
Appartient à l'artiste.

44
La femme endormie (sur fond blanc) 1948.
Tapisserie d'Aubusson, 1,90×2,88.
Appartient à l'artiste.

45
La femme gravée, 1949.
Plâtre original, 2,30×1,90×1,35.
Appartient à l'artiste.

46
Le grand nu (Eve), 1948.
Plâtre original, 2,00×2,65×3,45.
Musée National d'Art Moderne.

47
Domino, 1949.
Tapisserie d'Aubusson, Atelier Picaud, 2,45×2,25.
Appartient à l'artiste.

48
La dame de cœur, 1949
Tapisserie d'Aubusson, 2,80×3,45.
Appartient à l'artiste.

49
Antéros, 1950.
Plâtre original, 2,50×1,25×0,55.
Appartient à l'artiste.

50
Ombres noires, 1950.
Tapisserie d'Aubusson, 3,07×3,50.
Signée et datée 1949.
Appartient à l'artiste.

51
Objet marin, 1954.
Sculpture en bronze, 0,50×0,26×0,25.
Appartient à l'artiste.

52
Moineau, 1954.
Sculpture en bronze gravé, 0,35×0,23×0,27.
Appartient à l'artiste.

53
L'oiseau de mer, 1954.
Sculpture en bronze, 0,19×0,40×0,25.
Appartient à l'artiste.

54
Le crapaud, 1955.
Sculpture en bronze, 0,20×0,47×0,50.
Appartient à l'artiste.

55
Poisson pris, 1955.
Sculpture en bronze, 0,25×0,30×0,16.
Appartient à l'artiste.

56
Maquette du signal du Musée du Havre, 1955.
Bois de sycomore verni, 0,37×0,34×1,31.
Appartient à l'artiste.

57
Grande stèle striée, 1956.
Plâtre original, 2,00×1,00×1,10.
Appartient à l'artiste.

58
La barque gravée en relief, 1956.
Sculpture en bronze, 0,185×0,20×0,66.
Appartient à l'artiste.

59
Dalles, sable et eau, n° 3, 1956-1957.
Plaque de cuivre découpé, 0,56×0,76.
Appartient à l'artiste.

60
Dalles, sable et eau, n° 7, 1956-1957.
Plaque de cuivre découpé, 0,75×1,06.
Appartient à l'artiste.

61
Dalles, sable et eau, n° 9, 1956-1957.
Plaque de cuivre découpé, 0,75×1,06.
Appartient à l'artiste

62
Dalles, sable et eau, n° 10, 1956-1957.
Plaque de cuivre découpé, 1,06×0,75.
Appartient à l'artiste.

63
Dalles, sable et eau, n° 11, 1956-1957.
Plaque de cuivre découpé, 1,06×0,75.
Appartient à l'artiste.

64
Plaque de cuivre découpé, 1956-1957.
1,05×0,75.
Appartient à l'artiste.

65-70
Six compositions en noir et blanc, 1957.
Tapisseries basse lice, Aubusson.
— 1,80×2,10.
Signé et daté.
— 1,80×1,70.
Signé A.
— 1,80×1,65.
Signé A.
— 1,80×1,65.
Signé A.
— 1,80×1,55.
Signé A.
— 1,80×1,55.
Signé A.
Dépôt du Mobilier National, Ambassade de France à Washington.

71
Penmarc'h, 1958.
Tapisserie d'Aubusson, 1,52×7,00.
Signé et daté.
Die Neue Sammlung, Staatliches Museum für angewandte Kunst, Münich.

72
Espaces, 1958.
Tapisserie d'Aubusson, 1,50×8,75.
Signé et daté.
Appartient à l'artiste.

73
La lame, 1959.
Sculpture en bronze, 1,50×0,70×0,17.
Appartient à l'artiste.

74
L'étrave n° 1, 1959.
Sculpture en bronze, 1,05×0,20×1,00.
Appartient à l'artiste.

75
L'étrave n° 2, 1959.
Sculpture en bronze, 1,05×0,20×1,00.
Appartient à l'artiste.

76
L'étrave n° 3, 1959.
Sculpture en bronze, 1,05×0,20×1,00.
Appartient à l'artiste.

77
Le Nautile (mutation marine), 1959.
Sculpture en bronze, 0,45×0,75×1,10.
Appartient à l'artiste.

78
Cryptogrammes, feuilles, 1959.
Lavis sur Japon, 0,84×0,62.
Collection particulière.

79
Le Nautilus n° 10, 1959.
Dessin à la plume et à l'encre de Chine et lavis gris, 0,61×0,85.
Signé et daté en bas à droite au crayon noir.
Musée de Peinture et de Sculpture, Grenoble.

80
Arbres, 1959.
Dessin à la plume et à l'encre de Chine, 0,73×0,46.
Signé et daté en bas à droite.
Collection M. Léon-Louis Weill, Paris.

81
Pierre et oiseau, 1959.
Dessin, 0,74×0,47.
Signé et daté en bas et à droite.
Collection Mlle Bénédicte Pesle, Paris.

82
Dessin, 1959.
0,81×0,55.
Signé et daté.
Collection Mme Marcelle Galia, Toulouse.

83
La grand voile, 1959.
Lavis, 0,84×0,62.

Signé et daté.
Collection M. Th. van Velzen, Breda (Pays-Bas).

84
Ombres et volumes n° 2, 1959.
Lavis, 0,65×0,50.
Signé et daté.
Collection M. Th. van Velzen, Breda (Pays-Bas).

85
Vigie, 1959.
Plaque de cuivre découpé, 0,75×0,60.
Appartient à l'artiste.

86
La pointe Saint-Mathieu, 1960.
Sculpture en bronze, 0,87×0,75×0,35.
Appartient à l'artiste.

87
Mutation végétale, 1960.
Sculpture en bronze, 0,26×0,40×0,455.
Appartient à l'artiste.

88
Masque de seiche, 1960.
Sculpture en bronze, 0,07×0,18×0,42.
Appartient à l'artiste.

89
Coques gravées, 1960.
Sculpture en bronze, 0,21×0,16×0,17.
Appartient à l'artiste.

90
Vaisseau volant, 1960.
Dessin à la plume et lavis sépia, 0,57×0,76.
Signé et daté en bas à droite
Collection M. Léon-Louis Weill, Paris.

91
Cryptogrammes, pierres trouées, 1960.
Dessin à la plume et lavis, 0,84×0,62
Collection particulière.

92
Cryptogramme, menhirs, 1960.
Dessin à la plume et lavis, 0,82×0,64.
Collection particulière.

93
L'oiseau de mer, 1960.
Dessin à la plume et lavis, 0,62×0,84.
Collection particulière

94
L'abbaye de Saint-Mathieu, 1960.
Dessin à la plume, 0,82×0,64.
Collection particulière.

95
Côte Saint-Mathieu, 1960.
Dessin à la plume et lavis sur grand Japon blanc, 0,84×0,62.
Signée et daté en bas à droite
Collection particulière, Paris.

96
Poisson n° 1, 1960.
Dessin à la plume et lavis, 0,62×0,84.
Collection particulière, Paris.

97
Poisson n° 2, 1960.
Dessin à la plume et lavis sur rive, 0,49×0,64.
Collection de Mme Pierre Lamy, Paris.

98
Chapelle blanche, 1960.
Dessin à la plume et lavis sur grand Japon impérial à la forme, 0,57×0,765.
Signé à droite.
Collection Mme Gisèle Moline.

99
Le terre.
Plaque de cuivre découpé, 0,75×1,06.
Appartient à l'artiste.

100
La fleur (cryptogramme gravé en relief), 1961.
Sculpture en bronze, 0,60×0,65×0,85.
Appartient à l'artiste.

101
La flèche, 1961.
Sculpture en bronze, 0,76×0,67×1,50.
Musée des Beaux-Arts, Rouen.

102
Dessin pour la médaille de la participation française à l'Exposition Internationale du Travail de Turin, 1961.
0,46×0,27.
Collection M. Jacques Gandouin, Rambouillet.

103
Exposition Internationale du Travail à Turin, 1961.
Médaille frappée argent, 0,068.
Musée de l'Administration des Monnaies et Médailles, Paris.

104
Exposition Internationale du Travail à Turin, 1961.
Résine pour médaille, 0,22.
Musée de l'Administration des Monnaies et Médailles, Paris.

105
La mer, le ciel.
Tapisserie basse lice, Aubusson, 7,10×5,70.
Dépôt du Mobilier National, Musée du Havre.

106
Le jour (Carton 1951), 2e tissage.
Tapisserie basse lice, Beauvais, 2,17×1,49.
Mobilier National, Paris.

107
Galaxie, 1961.
Tapisserie d'Aubusson, Atelier Goubely-Gatien, 3,90×4,05.
Signé et daté en bas à droite.
Musée National d'Art Moderne, Paris.

108
Masque (cryptogramme), 1962.
Sculpture en bronze, 0,38×0,38×0,50.
Appartient à l'artiste.

109
La feuille (cryptogramme gravé en relief), 1962.
Sculpture en bronze, 1,48×0,80×0,38.
Appartient à l'artiste.

110
Le cygne, 1962.
Sculpture en marbre blanc, 1,20×1,00.
Appartient à l'artiste.

111
Obélisque oblique, 1962.
Sculpture en bronze, 0,60×0,35.
Appartient à l'artiste.

112
La terre d'eau, 1962.
Lavis, 0,84×0,62.
Ni signé, ni daté.
Centre culturel de Beyerd, Breda (Pays-Bas).

113
Sculpture dans l'espace, l'œil.
Lavis et plume, 0,84×0,62.
Appartient à l'artiste.

114
Le cygne, 1962.
Dessin à la plume et lavis, 0,84×0,62.
Collection particulière.

115
La terre d'eau, 1962.
Tapisserie, 2,50×10,00.
Signé et daté.
Centre Culturel de Beyerd, Breda (Pays-Bas).

116
La nuit (Carton 1952), 2e tissage, 1962.
Tapisserie basse lice, Beauvais, 2,14×1,47.
Mobilier National, Paris.

117
Route de Bretagne, 1964.
Dessin à la plume et lavis, 0,89×0,70
Appartient à l'artiste.

118
Étude pour Tristan et Iseult, 1963.
Dessin à la plume et lavis, 0,51×0,655.
Signé et daté en bas à droite.
Appartient à l'artiste.

119
Tristan et Iseult, Ier acte, Tristan, Iseult, le roi Marc, 1963.
Dessin à la plume, lavis et aquarelle, 0,52×0,67.
Signé et daté en bas à droite.
Appartient à l'artiste.

120
Tristan et Iseult, 1er acte, décor, 1963.
Dessin à la plume, lavis aquarelle et papier collé, 0,55×0,685.
Signé et daté en bas à gauche.
Appartient à l'artiste.

121
Tristan et Iseult, 2e acte, décor, 1963.
Dessin à la plume et lavis, 0,56×0,76.
Signé et daté en bas à droite.
Appartient à l'artiste.

122
Tristan et Iseult, 3e acte, décor, 1963.
Dessin à la plume, lavis et papier collé, 0,56×0,76.
Signé et daté en bas à droite.
Appartient à l'artiste.

123
Tristan et Iseult, décor, 1963.
Dessin à la plume, lavis et collage, 0,56×0,76.
Signé et daté en bas à droite.
Appartient à l'artiste.

124
Le sextant, 1963.
Dessin à la plume et lavis, 0,84×0,62.
Appartient à l'artiste.

125
Lazare, 1963.
Dessin, 0,82×0,64.
Appartient à l'artiste.

126
Résurrection de Lazare, 1964.
Sculpture, 2,10×1,35×2,00.
Appartient à l'artiste.

127
Vénus, 1964.
Marbre, 0,72×0,95×1,60.
Société Henraux, Querceta di Seravezza (Lucques), Italie.

128
La croix de chemins, 1964.
Dessin à la plume et lavis, 0,84×0,62.
Signé et daté en bas à droite.
Musée des Beaux-Arts, Rouen.

129
Trois colonnes, 1964.
Dessin à la plume et lavis, 0,84×0,62.
Appartient à l'artiste.

130
Grand Prix Musical International, Orchestre de chambre de Lausanne, 1964.
Médaille en bronze, 0,15×0,15.
Appartient à l'artiste.

131
Grand Prix Musical International, Frank Martin, 1964.
Médaille en argent, 0,15×0,15.
Appartient à l'artiste.

132
Grand Prix Musical International, Frank Martin.
Médaille en bronze, 0,15×0,15.
Appartient à l'artiste.

133
Dalles, sable et eau, 1964.
Tapisserie haute lice, 4,00×5,94.
Signé et daté.
Mobilier National, Paris.

134
Tristan et Iseult, 1965.
Sculpture en bronze.
Tristan : 0,95×0,58.
Iseult : 0,84×0,65.
Appartient à l'artiste.

135
La feuille, 1965.
Sculpture, 2,90×1,70.
Lycée de Chantilly.

136
Mur, 1965.
Sculpture.
Lycée de Chantilly.

137
Le mont Saint-Michel (triptyque) 1965.
9 dessins à la plume et lavis.
Appartient à l'artiste.

138
Figure de mer
Dessin, 0,62×0,84.
Collection particulière.

139
Pierre Boulez, 1965.
Médaille en bronze, 0,14.
Exemplaire d'éditeur, signé, non daté.
Musée de l'Administration des Monnaies et Médailles, Paris.

140
Méridien (Carton, 1959), 1965.
Tapisserie de Beauvais, 1,50×8,14.
Mobilier National, Paris.

141
Chapelle blanche, 1951 et 1966.
Sculpture en marbre blanc, 1,60×1,10.
Appartient à l'artiste.

142
Dame blanche, 1950-1966.
Sculpture en marbre blanc, 1,50×0,80.
Appartient à l'artiste.

143
Femme capricorne, 1953 et 1966.
Sculpture en bronze, 1,70×0,60×0,60.
Appartient à l'artiste.

144
Bête calcinée, 1955 et 1966.
Sculpture en bronze, 0,90×1,10×1,30.
Appartient à l'artiste.

145
Soleil gravé, 1955-1966.
Terre chamottée, 0,65×0,65×0,17.
Appartient à l'artiste.

146
L'oiseau pendu, 1955-1966.
Terre chamottée, 0,75×0,62×0,12.
Appartient à l'artiste.

147
L'algue, 1955-1966.
Terre chamottée, 0,80×0,58×0,15.
Appartient à l'artiste.

148
Grande coupe noire, 1966.
Sculpture en marbre noir, 0,90×1,40.
Appartient à l'artiste.

149
Dame d'Alicante, 1950 et 1966.
Sculpture en marbre rose, 1,50×0,80.
Appartient à l'artiste.

150
Femme sarcophage, 1966.
Sculpture en marbre blanc, 1,50×0,90.
Appartient à l'artiste.

151
Écume de mer, 1966.
Plâtre, 1,00×3,20.
Appartient à l'artiste.

152
La grande étrave, 1966.
Sculpture en bronze, 4,00×0,70×4,00.
Appartient à l'artiste.

153
Coquillage marin, 1966.
Sculpture en marbre de Kabylie, 0,80×1,00×2,10.
Appartient à l'artiste.

154
Cryptogramme, flèche, 1966.
Sculpture en marbre, 1,50×1,20×2,80.
Appartient à l'artiste.

155
Bête d'Alicante, 1966.
Sculpture en marbre, 1,80×1,20.
Appartient à l'artiste.

156
Tête atlantide, 1966.
Sculpture en marbre, 2,40×1,40.
Appartient à l'artiste.

157
Oiseau, 1966.
Sculpture en granit, 3,00×0,80.
Appartient à l'artiste.

158
Le grand cactus, 1966.
Sculpture en marbre, 4,20.
Appartient à l'artiste.

159
Fontaine 1966.
Sculpture en acier inoxydable, 4,50×3,80.
Signé et daté.
Appartient à la ville de Bihorel (Seine-Maritime).

160
Tête noire tournante, 1966.
Sculpture en granit, 1,50×0,75×0,70.
Collection particulière.

161
Architecture et musique, Gustave Eiffel, 1966.
Médaille en bronze, 0,15×0,15.
Appartient à l'artiste.

162
Architecture et musique, Charles Garnier, 1966.
Médaille en bronze, 0,15×0,15.
Appartient à l'artiste.

163
Architecture et musique, écriture musicale, 1966.
Médaille en bronze, 0,15×0,15.
Appartient à l'artiste.

164
Forêt de Rambouillet, 1966.
Médaille en bronze, 0,09.
Musée de l'administration des Monnaies et Médailles, Paris.

165
Le mont Saint-Michel, 1966.
Tapisserie haute lice, Gobelins, 4,16×5,85.
Mobilier National, Paris.

Les nos 152, 157, 158, 159 sont exposés à l'extérieur du Musée. Sont exposés dans le hall les nos 110 et 156.

Les organisateurs de l'exposition expriment leur reconnaissance aux prêteurs anonymes qui ont collaboré à cette manifestation, ainsi qu'aux collectionneurs et directeurs d'organismes et de musées suivants :

Mme Marcelle Galia, Toulouse.
M. Jacques Gandouin, Rambouillet.
Société Henraux, Querceta di Seravezza, Province de Lucques (Italie).
Mme Pierre Lamy, Paris.
M. A.M. Mees, Noordwijkerhout (Pays-Bas).
Mme Gisèle Moline, Paris.
Mlle Bénédicte Pesle, Paris.
Mme Hélène Tomasini, Paris.
M. Th. van Velzen, Breda (Pays-Bas).
M. Léon-Louis Weill, Paris.

M. le Maire de Bihorel (Seine-Maritime).
M. le Directeur du Centre Culturel de Beyerd, Breda (Pays-Bas).
M. le Proviseur du Lycée de Chantilly.

M. Coural, administrateur général du Mobilier National, Paris.
M. Dehaye, directeur de l'Administration des Monnaies et Médailles, Paris.

M. Wend Fischer, directeur de la Neue Sammlung, Staatliche Museum für angewandte Kunst, Münich.
M. Patrice Hugues, conservateur du Musée des Beaux-Arts, Le Havre.
Mme Kueny, conservateur du Musée de Peinture et de Sculpture, Grenoble.
Mlle Popovitch, conservateur du Musée des Beaux-Arts, Rouen.

Il convient également de remercier :

Les ateliers de construction Jean Berthier à Soissons.
Les ateliers d'Aubusson, Goubely-Gatien, Picaud.
L'atelier de Beauvais.
MM. Bousquet et Noguès.
Les fondeurs : MM. C. R. Biciglia et Hoviller, Godard, C. R. Michelucci, A. Susse, Thinot, G. Rudier.
La Manufacture des Gobelins.
La Manufacture de Sèvres.

Photographies : Adam, La Ville-du-Bois (Essonne); Clair, Paris; Van Gils, Breda; Malec, Paris; Müller, Paris; Agnès Varda, Paris.

Édité à Paris, en 1966, par la Réunion des Musées Nationaux, ce catalogue a été réalisé avec le concours des services techniques de la Création Artistique, Ministère des Affaires Culturelles.

Maquette : Jeanine Fricker.

EXPOSITION ADAM MUSÉE NATIONAL D'ART MODERNE PARIS 1966